

*PAQUIRO Y PEPE-YLLO.
EL TOREO ESCRITO*

Pedro Romero de Solís*



uando la *Tauromaquia o Arte de Torear* de José Delgado *Pepe-Yllo* ve por primera vez la luz editorial, el célebre matador se hallaba en la madurez de su carrera, contaba 45 años de edad, pero ¡ay! sólo le separaban dos años de su trágica muerte (fig. n.º 9). Al segarle el toro *Barbudo* la vida, el público quedó huérfano de su torero predilecto y la tauromaquia, falta de matadores que le hubieran hecho sombra, inició un peligroso declive que, incluso, se aceleró en los años sucesivos. La decadencia de la fiesta no sólo se hizo sentir en términos de la calidad de los espectáculos taurinos sino también en el aumento alarmante de los accidentes graves que sufrían los toreros de más en más inexpertos a causa, entre otras, de las sucesivas prohibiciones de lidiar que emanaban del poder central y de la crisis política que desembocó en la Guerra de la Independencia y que hicieron aún más difícil la continuidad de las celebraciones taurinas.

En la revista bilbaína *Clarín Taurino* de agosto de 2004 hice, gracias a la oportunidad que me brindaron las páginas cedidas por su director, Alfonso Carlos Saiz Valdivielso, unas consideraciones relativas a ese momento crítico. Escribía que durante un periodo de más de veinte años sólo se lidiaron toros en

* Fundación de Estudios Taurinos.

España de forma esporádica, ausencia que se debió traducir forzosamente, si no en un total olvido del toreo, sí en un importante retroceso respecto al nivel alcanzado en la segunda mitad del siglo XVIII, época en la que dominaron Pedro Romero, *Costillares* y *Pepe-Yllo* y que ha sido considerada, con razón, como la edad de oro de la tauromaquia. En efecto, en 1799 se retira Romero y en 1800 *Costillares*, quedando José Delgado



Fig. n.º 9.- Anónimo: *Muerte desgraciada de José Delgado (Hillo) en la plaza de Madrid*, 1801, grabado, cobre, 168 x 232 mm. Calcografía Nacional de Madrid.

por un año único poseedor del cetro de la torería. A este vacío habría que añadirle la muerte en la plaza de otros toreros como, por ejemplo, Antonio Romero, que sucumbió de una mortal cogida en la plaza de toros de la Maestranza de Granada durante la corrida con que se celebraba la festividad del *Corpus Christi*, el año 1802 (fig. n.º 10). Así pues, la sucesiva desaparición de los ruidos, en la frontera del siglo XIX, de los tres

grandes matadores de la época, a la que añadimos el avance de las prohibiciones de correr toros, condujo a una parálisis del proceso creativo de la tauromaquia a consecuencia del cual el toreo se sumió en una fase de profunda decadencia.

Hubo que esperar hasta la aparición de la nueva gran figura del toreo Francisco Montes, *Paquiro*, de Chiclana (Cádiz), que, aunque nacido en 1805, no se dio a conocer hasta entrado



Fig. n.º 10.- Anónimo: *Muerte desgraciada de Antonio Romero en la plaza de toros de la Maestranza de la ciudad de Granada el 5 de mayo, durante la corrida con que se celebraba la festividad del Corpus Christi, el año 1802*, grabado, cobre, 58 x 216 mm., Museo de la Plaza de Toros de la Ventas, Madrid.

el segundo tercio del siglo. El que el torero llamado a levantar de nuevo el imperio de la torería se diera a conocer en Sevilla con más de 25 años de edad y no tanto toreando en el sentido clásico del término sino realizando ciertas proezas delante del toro, las cuales, según las había definido un cuarto de siglo antes *Pepe-Yllo* en su *Arte de Torear*, habría que catalogarlas fuera de

lo que se entendía por la actuación canónica de un matador, parece sintomático y revelador. En efecto, se conoce un cartel impreso en Sevilla que anuncia una corrida en la que «Francisco Montes (alias) *Paquilo* de Chiclana, debe saltar un toro *de cabeza a cola*», y añade que esa suerte tan «difícil que nunca se ha visto en esta plaza» (fig. n.º 11). En esa misma corrida también se anunciaba la actuación de un americano llamado Ramón Llanos que, montado en un toro de fuego, haría gala de osadía



Fig. n.º 11.- *Cartel publicado en 1830 en el que se anuncia, como número excepcional, el salto de cabeza a cola de una res brava que realizará el torero Paquilo de Chiclana.*

al picar otro embolado que saldría de chiqueros. La misma redacción del texto del cartel refiriéndose a esta suerte, de la que nos consta que gozó de gran predicamento, como lo prueba el hecho que se ocuparan de ella tanto Emmanuel de Witz a mediados de siglo XVIII, como Goya a principios del siguiente, permite sospechar que en 1830 ya era una suerte conocida en Sevilla. No así, sin embargo, la del salto que *Paquiro* se propone dar, pues esta suerte, además de tener un aspecto arcaico,

manifiesta cierta connotación circense, cierto aspecto de *imposible* realizado. Si, en este lugar, se vuelve a recordar que una de las suertes que al maestro le gustó prodigar a lo largo de su vida taurina, como se puede contemplar en una inspirada litografía del malagueño Vallejo (1840-50), fue precisamente el salto con la garrocha es para subrayar que la tauromaquia real de Francisco Montes estuvo muy apegada a gestos arcaicos, a habilidades populares que, en este caso, provenían de los extramuros

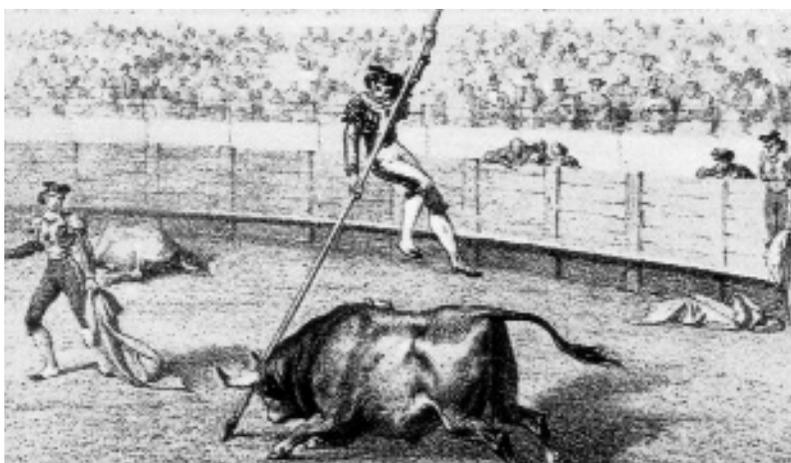


Fig. n.º 12.- Vallejo: Paquiro saltando con garrocha un toro, dibujada al natural y litografiada en Madrid en la década de 1840 por el autor.

de Chiclana, de los trabajos en las inmensas salinas que se desplegaban, junto al mar, desde su *pueblo* hasta las proximidades de Cádiz (fig. n.º 12). Es decir, que desde *Pepe-Yllo* hasta los comienzos de la época de *Paquiro*, el toreo no parece haberse transformado de manera profunda sino, más bien, haber sufrido una regresión. Así pues, no debe sorprender que Francisco Montes, de Chiclana de la Frontera, se dé a conocer en la plaza de toros de Sevilla ejecutando suertes aisladas que corresponden

a una tauromaquia de otro tiempo. Refiriéndome a la primera época de las actuaciones de Montes, me atrevería a decir que su toreo parece tener un turbio origen, proceder de un pasado rústico y sombrío. Es comprensible, por consiguiente, que considerase la modalidad más antigua de salto a una res, el salto al trascuerno, «una suerte poco frecuente pero que importa mucho conocer» (Montes, 1994: 126) (fig. n.º 13).

Al fin y al cabo, Pedro Romero, director de la Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla, opinaba de su discípulo *Paquilo* (como él lo llama en las cartas que dirige a su amigo y protector, el conde de la Estrella, valedor de la Escuela ante Fernando VII) que tenía muy buenas cualidades pero no estaba aún maduro para egresar y aceptar contratos. El maestro de Ronda le achacaba que, a pesar de sus 25 años, «estaba verde» con la espada. Así, dado que en esa época la suerte principal de una corrida de toros, hacia la que debían ordenarse todas las anteriores, era ya la de matar, la responsabilidad de la muerte de las reses lidiadas caía, por entero, sobre los matadores, que eran jerarquizados, en función de su destreza, en *primera, media espada y sobresaliente*. La frase de Pedro Romero entiendo que ilustra muy bien las carencias de Montes, el escaso nivel de conocimiento de la profesión con que Francisco Montes ingresó en la Real Escuela de Tauromaquia de Sevilla.

La diferencia más notable, a mi juicio, entre las *Tauromaquias* de José Delgado y Francisco Montes es que el primero abre sus lecciones dedicando unas páginas al modo de torear a caballo, mientras que *Paquiro* inicia las suyas con el toreo a pie (ver *infra* fig. n.º 19). Creo que es legítimo pensar que *Pepe-Yllo*, al colocar los capítulos dedicados al caballo al comienzo de su *Tauromaquia*, estaba, quizá sin proponérselo, atribuyéndole a los picadores una preeminencia que no podía ser sino un reflejo de la ideología dominante de los caballeros. Pero también es posible que, sin más, ordenase el texto según el

ritual que se escenificaba en el ruedo desde que había sido impuesto por Juan Romero de Ronda. Aunque algún escéptico afirmase que la mencionada ordenación no sería sino una consecuencia del orden técnico de la lidia, sin embargo, después de la lectura atenta de las dos *Tauromaquias*, me atrevería a decir que hay, por parte de *Pepe-Yllo*, cuanto menos una valoración diferente del toreo a caballo. Es más, si acudimos a la “Noticia histórica” que el maestro del Matadero sevillano colocó abrien-



Fig. n.º 13.- Like Price después de viajar por España en la década de los 40, reprodujo, como muestra esta espléndida litografía, *El salto al trascuerno*, que practicaba, en esos mismos años, *Paquiro*.

do la segunda edición de su obra (Madrid, 1804), uno tiene la sensación de que el texto de *Pepe-Yllo* está próximo a la época en que la fiesta estaba protagonizada por la tauromaquia caballeresca y, en consecuencia, por el toreo a caballo. Aunque muchos hayamos visto en el varilarguero un remedo patético del caballero, no hay sino que pensar en un ruedo lleno de cadáveres de caballos entre los que galopan aterrorizados escuálidos jamelgos de picadores, para darnos cuenta de hasta qué punto se

está, en ese ruedo, lejos de los ideales que presidían la campaña del torneo caballeresco (fig. n.º 14). Las descripciones que han llegado hasta nosotros de fiestas de toros señoriales ponen su acento, justamente, en un comportamiento radicalmente contrario. Si el caballo del noble es alcanzado por el asta del toro, el caballero echará pie a tierra y se enfrentará a muerte, armado con su espada, al toro. El código de conducta del toreo caballeresco obligaba, por honor, a defender al caballo y amparar al chulo. Influidos por esa moral superior de sacrificio, el código de *Pepe-Yllo* exige de los toreros en el ruedo una generosa y abnegada actitud exhortándoles a que «se profesen un amor recíproco y exento de envidia» y que se auxilien en los momentos de peligro porque lo importante es «celar todos en la seguridad común» (Delgado, 1804: 29).

Cierto, *Pepe-Yllo* está más cerca de los antiguos ideales nobiliarios que *Paquiro*, al que le mueve, sobre todo, «un perfecto conocimiento de la profesión» (1994: 55-57), un valor que está más cerca de los modernos ideales del individuo burgués, libre y sin trabas, que del caballero, cuya nobleza le «obligaba».

En aquellas fiestas el público participaba intensamente, no sólo porque asistía con interés y emoción al alarde nobiliario, sino también porque, una vez el toro rejoneado, la autoridad tocaba a desjarrete: «los de a pie, esto es, la plebe corría precipitada a matar al toro con palos, chuzos y venablos, y rara vez dexaba ésta de pagar su imprudencia y atolondramiento» (Delgado, 1997: 5-6).

Pepe-Yllo atribuye toda la responsabilidad de la retirada de los nobles de los ruedos que se produce a partir del siglo XVIII a la actitud ideológica y a las reglas protocolarias impuestas por la Corte. Al triunfo de Felipe V de Borbón en la sucesión del trono de España y a la implantación de una Corte, unos funcionarios, unos militares que carecían de la más mínima relación con el toro, por lo que consideraban la corrida una manifestación extraña y, en el sentido literal de la palabra, bárbara.

«Pero ya tenemos –afirma *Pepe-Yllo*– la escena mudada enteramente, y el valor de nuestros nobles trasladado a una cuadrilla de hombres de distinta clase, que doctrinados por la observación se presentan dando nueva forma y perfección a un espectáculo que la nación entera empezaba á echar de menos» (Delgado, 1997: 11). Delgado, desde su experiencia, afirmará que «los caballeros, que eran primorosos en manejar la lanza,



Fig. n.º 14.- *Belmonte colea para salvar al picador*. Toledo, 1917. Apud López Uralde (2000: 1, 94).

han sido completamente sustituidos por los picadores, que no lo son menos en usar las varas de detener» (*idem*: 13).

No hay, pues, una actitud negativa con respecto a los herederos en el ruedo del toreo caballeresco: la suerte a caballo seguirá teniendo hasta principios del siglo XX una importancia colosal y gozará de un prestigio indudable. Sin ir más lejos, por ejemplo, la tauromaquia de Picasso es un fiel testimonio de ese olor, sudor y sangre de una lidia que enfrentaba a ultranza a jinetes,

caballos y toros (fig. n.º 15). En una carta de Pedro Romero donde da cuenta al conde de la Estrella de una corrida de toros celebrada en Ronda en 1832, se dice: «Primer toro: de la casta de Mera, muy duro, recibió ocho puyasos y dio una caída a Ortiz, otra a Ormigo, dos a Salcedo; mató dos caballos, uno a Ormigo y otro a Salcedo e hirió otros dos a Ormigo de muerte, otro a Ortiz, también, de muerte, y otro a Salcedo...» (Ayerbe, 1997: 5, 144). El toro poderoso y tremendo de Mera mató e hirió de gravedad a 7 caballos y derribó por cuatro veces a los tres



Fig. n.º 15.- *Picasso: Salto con garrocha*. Apud Martínez-Novillo en Cossío, vol. 7.

picadores y si estas cifras, que no son exageradas, las multiplico por los catorce toros con que contaba la corrida completa, el público, al finalizar la jornada taurina, resulta que se había conmovido con la muerte de casi un centenar de caballos y con el espectáculo más de 40 varilargueros derribados.

En otro lugar dije que en aquella época «se iban a correr toros de turbulenta casta, cercos de sangre roja iban a rodear el

cuerpo de los caballos caídos en el fragor del combate, toreros de valor legendario iban a lanzarse con la espada montada, a tumba abierta, sobre el morrillo de toros feroces, de cinco o seis años, íntegros, en la plenitud de su fuerza, de su agresividad. El olor a sangre, el aletear de la muerte, el vino, el ruido, la luz, los colores, las armas, los caballos, los uniformes, las trompetas y los clarines contribuían, cada uno a su manera, a crear un ambiente único y exaltado. Los toros eran una fiesta total que estremecía al público a lo largo de varios días». (Del texto de una conferencia pronunciada en los cursos de verano del Escorial en un seminario organizado por la Fundación Ordóñez en 2003). Las faenas de los matadores eran el epílogo de todo lo anterior y se valoraban por la brevedad de su trasteo. En la estructura de la corrida de la primera mitad del siglo XIX resonaban todavía los cascos de la caballería milenaria y la corrida seguía marcada por el emocionante espectáculo de un imponente y cruento combate a caballo.

Como había prevenido y siguiendo mi criterio, la valoración que hace Francisco Montes Paquiro en su *Tauromaquia Completa o sea el Arte de Torear en Plaza* (Madrid, 1836), es muy distinta (fig. n.º 16). Para empezar, el toreo a caballo es relegado por detrás del arte de torear a pie y si esta primera parte alcanza las 55 páginas en la edición de Alberto González Troyano (Ver Bibliografía), el arte de

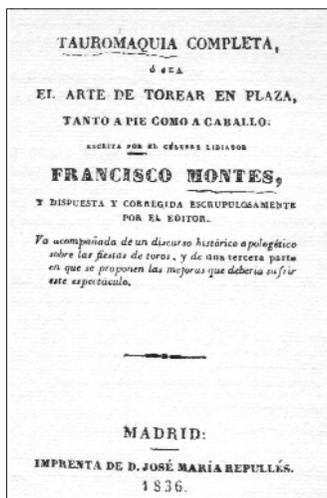


Fig. n.º 16.- Francisco Montes Paquiro: *Tauromaquia completa*, Apud Díaz Arquer (1931: 197).

torear a caballo no pasa de las 20 páginas en la misma edición. En lo que respecta a la descripción de las suertes, aunque el número no se distancie mucho sí, en cambio, lo hace la casuística de Montes que es, por cierto, bastante más amplia que la de *Pepe-Yllo*, empezando porque distingue una mayor diversidad de toros a los que aplica cada una de las suertes abundando así en esa dimensión de *profesionalidad* que ha de caracterizar su obra. En la sección correspondiente a las suertes de capa, por ejemplo, amplía la serie de *Pepe-Yllo* con una suerte *al costado*, con numerosos recortes y galleos y un capítulo dedicado a *los cambios*, en los que pone especial interés debido a que la dificultad de su ejecución retraía a la mayoría de los toreros de su tiempo. Consiste el cambio –que además de la capa puede hacerse con la muleta– «en marcar la salida del toro por un lado de la suerte y dársela por el otro» insistiendo, por consiguiente, en el repertorio de burlas con el que el torero debe ir jugando con el toro para, poco a poco, menguar su pujanza. En el caso de fijarse en las banderillas se constata asimismo que Montes tiene un repertorio más rico: por ejemplo, *Pepe-Yllo* no habla de las banderillas *a topa carnero*, *al sesgo*, *al trascuerno* o *al recorte*, que Montes considera suertes muy bonitas y confiesa no explicarse por qué algunas de estas suertes tan vistosas hayan ido decayendo hasta casi desertar los ruedos. Se detiene, por ejemplo, en las suertes de *parcheo*, en su tiempo ya abandonadas, y que consistían en colocar un lienzo con una de sus caras untadas de trementina para que pudiese quedar pegado sobre la piel de los toros; normalmente eran de colores y a veces iban adornados de cintas y otros efectos. Recupera el *parcheo al cuarteo*, *a media vuelta*, *al sesgo* y *al recorte*, al que los públicos habían tenido tanta afición que Goya decidió inmortalizarlo en uno de sus más luminosos cartones (fig. n.º 17). Algunos toreros más osados se arriesgaban a ponerlo con el pie, y así lo dibuja Witz en su insustituible tauromaquia dibujada a mediados del siglo XVIII.

Ahora bien, tanto en la época de *Pepe-Yllo* como en la de Montes, la suerte de matar es la que empezaba a interesar más a los públicos. Frente al torbellino de las capas y las varas llega el sosiego intenso de la muleta y la quietud emocionante de la preparación de la estocada. Se produce una polarización entre la corrida –su propio nombre indica dinámica y multitud– y la estocada –que requiere la calma del toro y la tensa quietud del



Fig. n.º 17.- Goya: *Parcheando a mano un novillo*, fragmento de *La Novillada*, 1779-1780, ó.l., 259 x 136, Madrid, Museo del Prado.

matador que hace frente al toro solo, donde mide al enemigo cara a cara–, cuando el matador se sobrepone a sí mismo y se enfrenta a la muerte sin ayuda (fig. n.º 18). Un hombre cumplirá la heroicidad de hacer frente a un toro al que ya le han presentado batalla caballos, picadores, banderilleros y capeadores, sin haberlo vencido. Dotado no de un arma de caza sino de un estoque, una espada de combate entre hombres, angosta y fina,

con la cual sólo se puede herir de frente, dando la cara, sin tomar ventajas (fig. n.º 19). En un momento en que del pueblo emergen individualidades capaces de dotarse de un aura heroica, el estoque, la suerte de la muerte adquiere una significación emocionante. Por eso escribirá José Delgado que la acción de matar a los toros es «sin disputa la más interesante por todas sus circunstancias, y en la que los expectadores cifran toda su satis-



Fig. n.º 18.- *¡Fuera gente!* La estocada es una suerte que el matador ejecuta solo, generalmente, sin apoyo de los subalternos Apud López Uralde (2000: 14, lám. 67).

facción», mientras que los lidiadores obtienen el aplauso a que generalmente aspiran (Delgado, 1997: 78).

Montes tiene una concepción más técnica aunque, por supuesto, afirmará también que «la suerte de la muerte es la más lucida que se ejecuta, [y] es también la más difícil» (Montes, 1997: 97). En su exposición separará los dos momentos esenciales de la suerte: *los pases de muleta* y *la estocada*. Entre los

pases de muleta sólo contempla, como *Pepe-Yllo*, el *pase regular* y el de *pecho*. Así la diferencia fundamental entre los toreos escritos de Delgado y Montes estriba en la concepción de la estocada de muerte, que para *Paquiro* es un pase de pecho armado que puede darse a modo *de recibir, a vuela pies, a la carrera y a paso de banderillas*, mientras que para *Pepe-Yllo* es el resultado apoteósico de una lidia que está toda ella orientada a ese fin.

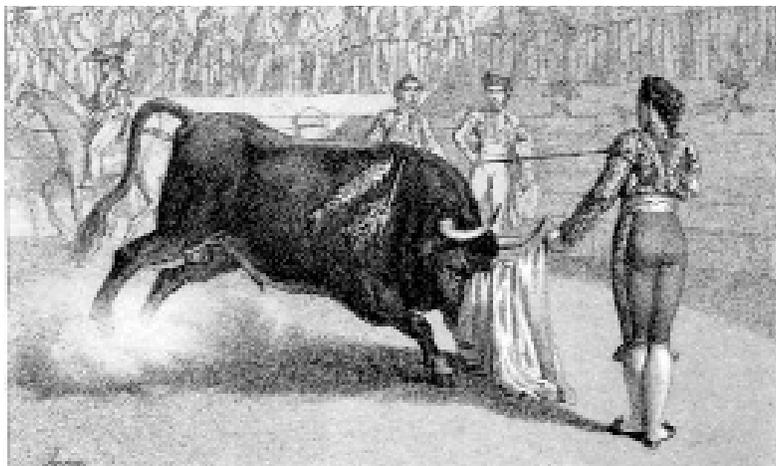


Fig. n.º 19.- Chaman: *La soledad del torero en la estocada de muerte*, 1848, grabada en Sevilla en la fábrica de estampas de C. Santigosa de la calle de Las Serpentes de Sevilla.

El acento retro que he subrayado en el toreo escrito de Francisco Montes parece confirmarse cuando comparamos, una vez más, los textos de las *Tauromaquias* de *Pepe-Yllo* y de *Paquiro*. En efecto, la *Tauromaquia Completa* de Francisco Montes, como el *Arte de Torear* de Delgado, describe las suertes de *mancornar* y *enlazar las reses*, pero añade las de *saltarlas* como son el *salto*

al trascuerno, el salto sobre el testuz y el salto de la garrocha que no contempla Delgado. Entiendo que ese regusto arcaico de la *Tauromaquia* de Montes era muy del nuevo espíritu del romanticismo emergente que incluía unas suertes que no estaban orientadas a la exclusiva preparación de la muerte del toro sino que hacían referencia al horizonte peculiar del mundo originario de los toreros y, por eso mismo, eran capaces de ser gozadas por espectadores cada vez más urbanos y sensibles al proceso de desaparición de lo pasado. Goya y Montes se fijaron, particularmente, en el salto con garrocha, y no es de extrañar porque Juanito Apiñani, el protagonista del célebre grabado del pintor, era oriundo de las tierras intensamente irrigadas de La Rioja, como *Paquiro* lo era de una zona costera con una poderosa industria basada en la explotación de salinas, cuyo paisaje se caracteriza por estar geoméricamente cruzado por una red de numerosos canales por los que circulan las aguas del mar (Fig. n.º 20). Uno de los procedimientos que utilizaban los trabajadores de estos parajes cuando querían trasladarse con rapidez consistía –tanto de La Rioja como de las salinas– en saltar las vías de aguas con pértigas. Montes lo escribe bien claro y dice, refiriéndose a la colocación del torero, «puesto en la misma rectitud que si fuera a vadear algún arroyo, apoyándose en el palo...» (1997: 128). ¡Más claro imposible!

Juan Apiñani era natural de Calahorra, en la Rioja del Ebro, territorio situado bajo la influencia taurina navarro-aragonesa y tierra, a su vez, de fecundos regadíos en los que la garrocha, además de ser la herramienta clave para aguijar a los bóvidos de tiro, servía, usada de pértiga, para saltar las acequias y moverse rápidamente, sin mucho esfuerzo, por territorios entrecruzados por canales, alfagras y cuénagos. Juanito Apiñani, saltando con la pértiga sobre los cuernos de un toro arrancado, en realidad demostraba que su capacidad, su destreza, en verguear las regueras iba más allá, para orgullo de sus pai-

sanos, de todo límite imaginable (Romero de Solís, 1995: 168). Algo análogo ocurriría con el salto de *Paquiro* para el que reclama la utilización de la vara de detener colocando la puya hacia abajo para asegurarla mejor al suelo de arena de la plaza. Sabemos que, posteriormente, algún torero de Sanlúcar –otra ciudad salinera– destacó en la suerte llegando a ejecutarla con

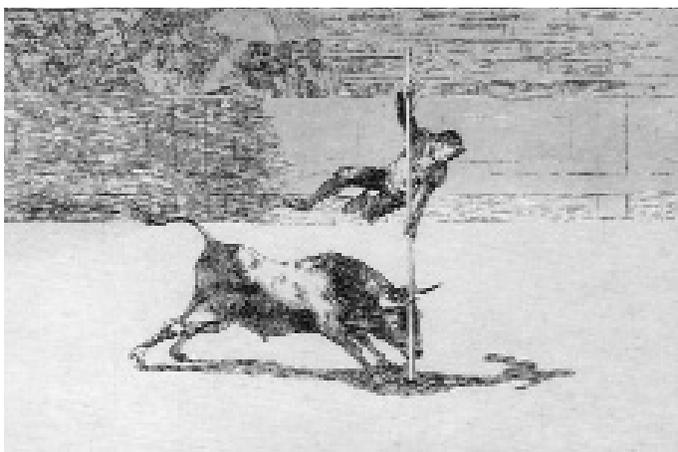


Fig. n.º 20.- Goya: *Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la plaza de toros de Madrid, 1816*, estampa de la *Tauromaquia*.

gran aplauso en la plaza de toros de París en la época del Segundo Imperio.

Después, la corrida avanzó dejando atrás todo cuanto podía sugerir circo, campo, industria; amplió y perfeccionó el toreo de muleta y llevó la estocada de muerte a su culminación.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayerbe Aguayo, José Luis (1997): “Correspondencia inédita de Pedro Romero sobre la Escuela de Tauromaquia de Sevilla y otros papeles taurinos”, en *Revista de Estudios Taurinos*, Sevilla, n.º 5, págs. 95-162.
- Delgado, Josef (*Pepe-Yllo*) (1997) [1804]: *Tauromaquia o Arte de Torear*, Madrid, Imprenta de la Vega, ed. facsimilar de Madrid, Biblioteca Nueva.
- Montes, Francisco (*Paquiro*) (1994) [1836]: *Tauromaquia Completa o sea el Arte de Torear en Plaza*, ed. y pról. de Alberto González Troyano, Madrid, Turner.
- Romero de Solís, Pedro (1995): “La invención de la corrida moderna y la Tauromaquia de Goya” en *Revista de Estudios Taurinos*, n.º 2, págs. 149-181.
- _____ (2004): “Picasso y los toros” en *Clarín Taurino 2004*, Alfonso Carlos Saiz Valdivielso (Ed.), Bilbao, págs. 66-100.
- Witz, Emmanuel (1993) [c. 1750]: *Combat de Taureaux en Espagne*, ms. del siglo XVIII, Ed. facsimilar preparada por Guillermo Blázquez en Madrid, Centro de Asuntos Taurinos, Comunidad de Madrid.

